AÑO XXXIII — Nº 1618

EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 19 DE 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



REGATA INTERNACIONAL DEL YACTH CLUB

(Fotografía Juan Caruso)

Rodeando el Puerto del Buceo. Una vista de la largada apreciándose en primer término al yate argentino "Bonito" A-38, que logró la segunda colocación.



Expresiva foto aérea vertical obtenida sobre Mercedes y alrededores, su río y algunas de sus islas, entre las que se puede apreciar la Isla del Puerto. (Su toma fue efectuada el 14-I-59 y pertenece a la fototeca del Servicio Geográfico Militar, que ha autorizado su publicación).

METAMORFOSIS DE UNA ISLA

El río Negro inferior presenta, en los 80 kms. terminales de su curso, un paisaje de primoroso ensueño que le brindan los suaves contornos de sus márgenes, algunos trozos de su cauce majestuosamente ensanchados y sus 65 territorios insulares, cubiertos en su mayor parte, de una generosa vegetación.

Pero este río diametral de la República, aquietado y manso en el estiaje, cobra bravía pujanza con las crecidas extraordinarias y aún mismo se ensoberbece y encrespa con espumoso oleaje, cuando los fuertes vientos intranquilizan sus aguas. Es entonces que el río impone su indomable poderío y llega a trastornar todo intento de imponerle docilidad a su corriente.

No fué suficiente Rincón del Bonete y Baigorria, ni lo será Paso del Puerto y Palmar, (presas construídas las dos primeras y a construirse las restantes) para calmar la ansiedad de la población de Mercedes, frente a cada crecida extraordinaria del río Negro, como lo atestiguan las ocurridas en 1959 y 1963. No sabemos cuántas veces más se repetirán esos episodios lamentables, de tener que abandonar sus viviendas los modestos pobladores de las zonas bajas, ribereños al río.

Mientras tanto, el río Negro posiblemente seguirá inscribiendo su incierto derrotero fuera de cauce, hasta no se concrete y realice la intercalación de un artificio regulador de su potencial hidráulico, lo que ineludiblemente impondrá la construcción de presas compensatorias, aguas arriba del embalse de Rincón del Bonete; elementos claves, a mi entender, para docilizar la dinámica de sus aguas y encauzarlas en corrientes que no amenacen con desbordes incontrolables.

Si Mercedes vive su drama cuando desborda el río, en cambio participa, en épocas que el nivel de sus aguas son normales, de toda la algarabía y bullicio que los hacen propicio, las acogedoras islas, márgenes y aguas, al favorecer las expansiones náuticas, acuáticas y de pesca, que cobran su auge en período estival.

Pero entre las atracciones de Mercedes existe una muy peculiar, de sabor local, casi podría decirse un privilegio: es la de contar con una pequeña isla, muy concurrida y popular; se encuentra casi recostada a la margen izquierda de su río, a menos de un centenar de metros de la magnífica rambla costanera y del acogedor Parque Güernica.

Es conocida por ISLA DEL PUERTO, porque efectivamente su posición contribuye a que el denominado puerto de Mercedes, situado frente a ella, pueda subsistir y funcionar como tal, merced a la protección que le ofrece contra los vientos y fuertes correntadas del río, cuando su cauce está henchido. Ahora bien, hay algo singular que ha contribuído a transformar la desnuda fisonomía primitiva de esta isla: es el hecho trascendente de la intervención positivamente continuada, por las autoridades comunales rectoras del Dpto. de Soriano, que en menos de medio siglo han beneficiado las características morfológicas de ese retazo isleño, convirtiéndolo en un solar amable y acogedor, para uso exclusivo de la población mercedaria y forastera. En efecto: se podrá apreciar en la Fig. 1 que la "Isla de los Baños" (así llamada en 1923), era una parcela de 12 Hás., en la que sólo existían algunas plantaciones de árboles, varios sectores alambrados, incluyendo una alameda central; además contenía un parador rústico y se accedía a la isla por una pasarela de madera. Estos eran los únicos elementos de atracción que podían usufructuar los que buscaban un refugio tranquilo, con lugares aptos para bañarse o pescar.

En la Fig. 2, se ha dibujado en planta horizontal, la misma Isla de los Baños, como se presenta en la actualidad, denominada Isla del Puerto; en la misma se podrá apreciar que se han hecho importantes mejoras, por obras exclusivas de las mencionadas autoridades comunales. En efecto, la primitiva pasarela de madera fue sustituída por otra de mampostería, con un tablero de 133 mts. de longitud, que condiciona un tránsito vehicular central y lateralmente peatonal, adecuadamente protegidos por barandillas de hierro; por el tablero se conexionan a la isla los conductores de energía eléctrica, teléfono y cañerías de agua potable.

En el territorio isleño se han construído: un camino central longitudinal arbolado, para uso vehicular, con ramificaciones que siguen trazados semicirculares y bordeantes a la margen más umbrosa; otras sendas secundarias complementan y facilitan la circulación, en el trazado arabesco de la diminuta trama caminera. Alternativamente, hacia uno y otro lado del camino central, se han instalado grupos de mesitas y banquetas de concreto, excelentemente distribuídas bajo el follaje arbóreo, que cubre parcialmente el territorio.

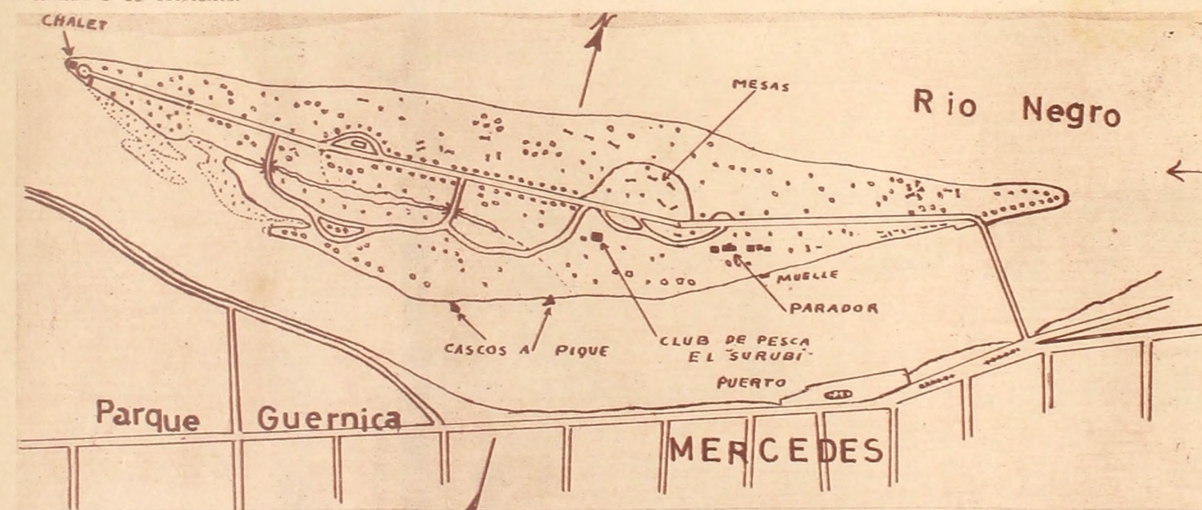
Entre el camino central y la margen izquierda de la isla, están ubicadas varias construcciones de material que son utilizadas por un parador y el club de pesca "El Surubí"; sobre el extremo oeste del citado camino central se encuentra un elegante y moderno chalet de dos plantas, propiedad de la Comuna mercedaria.

La isla, que tiene partes elevadas emergiendo unos 3 mts. sobre el nivel ordinario de las aguas del río, ha sido acrecentada en más de una Há., mediante el terraplenamiento de su borde meridional y occidental.

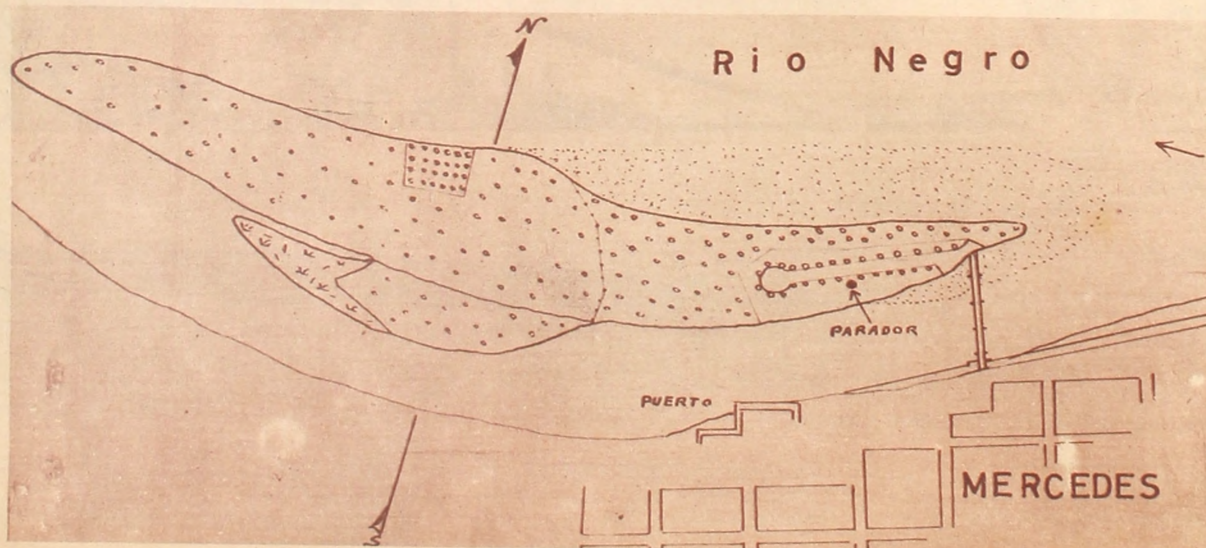
El drenaje de las aguas pluviales está asegurado por la presencia de un declive, que se pronuncia más acentuado hacia la margen izquierda; dos puentecillos y algunas alcantarillas permiten la continuidad del tránsito.

Otra mejora de evidente eficacia es la existencia de escalones de mampostería, construídos en gradería, que marginan la extremidad oriental de la isla y cuya finalidad es, a la vez que proporcionar protección contra la erosión fluvial, servir de lugar de acceso a la playa o reposo para los bañistas.

En las mañanas estivales, desde tempranas horas, es corriente ver acudir grupos de personas que se instalan en lugares aparentes para reposar, leer o pescar con caña. Pero desde el medio día hasta el anochecer, aquel minúsculo terruño insular que fuera tranquilo y apacible en las horas matinales, cobra gradual y creciente algarabía, que se transforma en bullicio al animarse sus playas, por la gran afluencia de bañistas que los integran familias enteras; así como en otros sectores del interior, agrupaciones de jóvenes bullangueros, provistos de tamboriles y matracas, matizan sus diversiones dominicales; o los enjambres de chicos entretenidos en sus juegos; todo un conjunto de gente animosa que contribuye a darle al paraje, un colorido pintoresco y particularmente localista.



Isla del Puerto (primitivamente Isla de los Baños). El esfuerzo y diligencia de las comunas del Dpto. de Soriano ha convertido la isla, en uno de los solares m[illegible] atractivos y popular de Mercedes.



Isla de los Baños, tal como aparecía en planta horizontal en 1923; según el plano levantado por el Ing. Forestal y Agr. don Gustavo Weigelt.



E inspiración de Belloni la vigorosa figura que corona el busto de Mauá, obra del escultor brasileño Bernardelli.

MAUA SE HA QUEDADO ENTRE NOSOTROS

LA brisa de la costa toca apenas el penacho de las seis palmeras solitarias que están ahí, sobre la Rambla Sur. Han dejado la nativa tierra para acompañar al "insigne brasileño, amigo de los orientales".

Vamos hacia el conjunto escultórico que se recorta. dominando el lugar.

Contemplamos ya las líneas del semblante, los rasgos del hombre inteligente, seguro en la acción constructiva, de vastos horizontes, que fue Irineu Evangelista de Souza. Tres vocablos definirían al barón de Mauá, y podrían haberse escrito en la piedra: Emprendedor, abnegado, fraternal.

*

En 1857, se abren las puertas, en la calle Cerrito, del primer Banco que tiene el Uruguay. Las convulsiones internas, las rivalidades políticas, las fricciones internacionales, la incertidumbre y el desánimo, de un largo ciclo institucional, se proyectan en el erario público. Los gobiernos de la época, llamarán reiteradas veces a las puertas del Banco de Mauá. Los compromisos con el acaudalado riograndense, irían así en aumento. La seguridad en el beneficio a obtener por la casa bancaria, se iría tornando dudosa. Pero Mauá, elevando las miras, respondía siempre.

En su establecimiento rural del centro de la república, este brasileño realizador procura impulsar la primera riqueza del país, buscando el mayor volumen productivo y la superación de los tipos de hacienda. Funda una entidad de ganaderos. La impulsa con tesón.

Muchos capitales actúan en esta empresa, como en la casa bancaria, propiciando trabajo y utilidad remunerativa, a vastos sectores sociales.

Pone un día Mauá en movimiento, cierto ferrocarril.

Le entablan pleito los ingleses.

El pleito se ventila en Londres.

Sería ésta, una de las causas de que la estrella de Mauá, a la postre, declinara, con tanta injusticia como pesadumbre para nosotros los uruguayos!

Pero, cierto tipo de hombres excepcionales, no son para obtener el éxito final, compensador y tangible. Hay algo inmaterial, de largo alcance en ellos. Crean, impulsan con lo propio el progreso de los demás. Puede ser el de un país, y aún el de varios países. Conciudadanos mediocres, les salen alguna vez al paso y consiguen, en un instante, el menguado éxito de obstruir la obra creadora, en marcha.

No apartamos, con los pensamientos, la mirada de la efigie que trasunta nobleza, cuya erección fue dispuesta por el gobierno nacional. Obra del escultor brasileño Bernardelli, el busto fue obsequiado por el gobierno de su país al nuestro, en la época y actuación del Embajador Luzardo. El basamento y la vigorosa figura alegórica, es inspiración de Belloni.

*

Desde la fecha en que Mauá abriera su Banco, hasta la inauguración de esta obra, 17 de enero de 1943, ochenta y seis años van transcurridos. Y casi lo mismo hasta hoy, desde los días en que Mauá se fuera esfumando de entre nosotros.

Lapso suficiente, sin duda, para fijar en el tiempo la figura de un hombre!

A unos pasos de aquí, junto a las instalaciones de la Compañía del Gas, un dique, el Dique Mauá, le recuerda.

Un vaporcito remolcador, que actúa por la zona, adorna con la espuma de la proa, el nombre del vizconde.

Una calle del Prado, que se vuelca en el Miguelete, le señala a la renovada consideración ciudadana.

*

Sabido es que el Tratado de Subsidios de 1851, con Brasil, apuntaló la economía de nuestra incipiente nacionalidad. La deuda con el gran país, en muchos años de dificultades, fue creciendo. Creciendo! Para quedar luego estancada. No aumentaba; tampoco disminuía. Hasta que en 1918, siendo Baltasar Brum —descendiente de brasileños— Ministro de Relaciones Exteriores, se habla concretamente del viejo asunto, de país a país. La demorada deuda, sin intereses, se fija en la suma de cinco millones de pesos.

Brasil resuelve finalmente, que ese dinero se invierta en una obra de utilidad pública para ambos países.

Se construiría un puente sobre el caudaloso río Yaguarón, que al descender por el noreste, en su paso hacia la Laguna Merim, margina nuestro departamento de Cerro Largo, entre la ciudad brasileña de Yaguarón y la población uruguaya de Río Branco.

Mil cien metros tiene la construcción, inaugurada en las fiestas del centenario nacional.

Decídese, en fin, que la importante obra de ingeniería, que une Brasil y Uruguay, se llame Puente Mauá.

Bella vida, sin duda, la de Irineu Evangelista de Souza, en el tiempo y la distancia!

...La brisa de la costa toca levemente el penacho de las seis palmeras solitarias, que actúan también en el recuerdo, mientras nos vamos alejando.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)

La Isla del Puerto, en pleno diciembre de 1963, ha sido prácticamente clausurada, situación obligada ante las persistentes lluvias y desbordes subsiguientes del río Negro, dado que la superficie de la isla ha sido cubierta por las aguas, sobreelevadas éstas varios metros de su nivel ordinario; pero esta clausura sólo fue temporaria, felizmente, aunque su restablecimiento a la normalidad demandó el tiempo necesario para librarla del lodo y la resaca depositados en el suelo, así como para efectuar las restauraciones de los caminos y construcciones que fueron dañados por las inundaciones.

La Isla del Puerto es un rincón festivo de nuestro país; hay otros muchos y excelentemente ubicados para gozar de su naturaleza y que la Comisión Nacional de Turismo puede prestigiar con notorias propagandas, como reflexivamente ha sabido hacerlo la Comisión Municipal de Turismo y Fiestas de Soriano, editando a tales efectos, magníficos y expresivos cartogramas; son éstos, eficientes medios orientadores e indudablemente los más preferidos por las corrientes turísticas, generalmente ávidas por recorrer sin vacilaciones el país y conocerlo en sus más diversas peculiaridades.

Alberto BERGALLI SOLARI

Enero de 1964

(Especial para EL DIA)



El monumento a Mauá, sobre la Rambla Sur.

FIRDUSI, POETA DE LAS LEYENDAS



Retrato de un joven príncipe.

LA misma Persia que prestó a Saadi y a Hafiz los ruiseñores de sus jardines y los erguidos cipreses de delgada sombra azulada, que iluminó de luz mística las estrofas de Jalaluddhin Rumi — el más diáfano de los sufis — que dio a Khayyam, para liberación de la agonía de vivir y de pensar, la copa de vino y la exultación del amor, en los brazos de sus mujeres de ensueño y fuego y a Nizami, autor de "Laila y Madshnum" — Julieta y Romeo de aquella tierra e insinuó tema y hálito para hacer una joya de la poesía sentimental, esa misma Persia prestó, a los dísticos de Firdusi, el aliento épico, la imaginación fantástica y la rosa de sangre.

Abul Kasim, llamado Firdusi — o el Paradisíaco — por sus contemporáneos y por la posteridad, nació en Shadab, en la segunda mitad del siglo X, en el momento en que Persia, fatigada del dominio espiritual de los árabes — si bien fiel al Islam — intentaba un renacimiento nacional, sobre todo en la parte oriental de su territorio, más autónoma culturalmente, donde las dinastías de los samánidas primero y luego de los gaznévidas protegían las artes, las ciencias y la poesía. Enamorado de la leyenda y de la historia, Firdusi se nutrió desde joven del rico caudal de las tradiciones antiguas, llenas de colorido, a veces brutal y siniestro, a veces susurrante y profundo, que venían, por un lado, de las gestas de los reyes aqueménidas y por otro de las fuentes del Avesta y de los Gathas. Firdusi era musulmán e iba a componer versos para cortes musulmanas, pero nada de fanatismo había en él y así estudió y luego cantó las tradiciones del Irán preislámico con una fuerza, una altura y un esplendor que sólo Nizami puede disputarle, en el género, en aquella tierra. Su educación fue esmerada: estudió el árabe y el pehlvi — persa viejo mezclado con elementos semitas, idioma oficial hasta la caída de Yasdegerd III, a mediados del siglo VII y conquista del país por los árabes — y dedicó mucho tiempo a la poética, hallándose cómodo en la forma llamada "mazandaui" o poema extenso de versos pareados, apto tanto para la épica, como para el hondo poema místico alegórico o el canto de intención didáctica.

Tal vez fue en Thus, donde residió, que cayeron en sus manos los anteriores intentos de recopilación de las leyendas de Persia, leyendas que ávidamente leyó y amó. El epos iranio había tenido su origen tímido en algunos "yasht" o himnos del Avesta, aunque éstos son predominantemente líricos, pero creció insensiblemente durante el reinado de los aqueménidas — la dinastía que se entroniza con Ciro y termina con Darío III cuyo imperio destruye Alejandro Magno — para continuar durante los períodos helenístico y pártico su lento desarrollo, hasta que Nshirván, uno de los sasánidas, ordenó la recopilación de las leyendas y cantares, cosa que se continuó bajo el reinado de Uzdedjird, último de dicha familia reinante. No fue ese el único intento: también un gobernador de provincia llamado Danishwer, reunió a los rapsodas y depositarios de las tradiciones iranias de los distintos lugares del país y fruto de ese esfuerzo fue la creación de un poema que se llamó "Kodai-Nameh" — o Libro de los Reyes — escrito en pehlvi. Y más tarde, Dakikhi, bajo el gobierno del visir Abu-Salih-Mansur, al servicio de los samánidas, continuó los anteriores trabajos. Todo ese material y otras fuentes sirvieron a Firdusi el cual las fue utilizando para el poema que tenía en su mente, que era el "Shah-Nameh".

El Shah Nameh resultaba una revolución literaria, nacional y lingüística: literaria porque entronizaba un género nuevo, la historia en verso, por yuxtaposición de pequeñas epopeyas, distinto del concepto clásico, regido por la unidad de acción; nacional, porque hacía que Persia se reencontrara con su glorioso pasado y lingüística porque usaba el "persa nuevo" en vez del pehlvi y con su autoridad de gran poeta fijaba esa lengua y la convertía en literaria. Era un esfuerzo artístico y lingüístico similar al que en Bizancio se hacía más o menos en esa misma época con la creación del "Poema de Diguenis Akritas" — especie de Mio Cid de aquellas tierras — poema que iba a fijar el griego moderno y a terminar con esa literatura escrita en lengua muerta, no comprendida del pueblo y sí sólo de eruditos, en la que se escribían, hasta entonces, las obras en Constantinopla y demás centros de esa cultura, durante la época de los emperadores Paleólogos.

Firdusi se vio alentado en sus creaciones poéticas por el gobernador de Thus; había pasado los treinta y cinco años y trabajaba en el Shah-Nameh con ahinco, pero casi en secreto. Parece que fue pensionado por ese gobernante mecenas. Entre tanto componía poemas líricos, que formarían el diván que llamó "Khamsa" y escribía o planeaba otras obras menores, como "El Salibán de Persia".

A los cincuenta y seis años fue a residir a la corte del sultán Mahmud, segundo de la dinastía gaznévida, que reinaba en la ciudad de Ghazna, poeta también, aunque no de tan alto mérito. El prestigio de Firdusi le dio a éste un lugar en la corte, donde fue bien recibido, prestigio que se acrecentó cuando en un certamen venció a los más altos valores de aquella época: Asdjedi, Ansari y Farrukhi; por esa época se le dispensó el sobrenombre literario de Firdusi o Paradisíaco. Para decidirlo a proseguir el Shah-Nameh, le ofreció el sultán Mahmud la cuantiosa recompensa de un "direm" de oro por cada dístico que compusiera. Firdusi aceptó, pero pidió recibir todo ese dinero de una sola vez, al finalizar la composición del poema; no lo movía a ello sino un sentimiento altruísta: dedicar esa

DE PERSIA

fortuna, ganada con su talento, a la construcción de un dique que mejorara las condiciones de su tierra natal, hermoso ejemplo de desprendimiento y amor patrio. Durante varios años fue Firdusi el hombre que dio brillo a la corte de Mahmud pero esta gloria le atrajo envidias y celadas de los cortesanos, que deseaban indisponerlo con el sultán. Le insinuaron a éste, una y otra vez, que Firdusi era un impostor. Mahmud, receloso al fin, ordenó sorpresivamente al poeta, como prueba de su talento, que compusiera en un solo día un fragmento considerable del "Shah-Nameh"; Firdusi aceptó el desafío y así nació el relato del combate entre Rustem y Ashkebus.

Al fin, terminado de componer el inmenso poema épico, se había ganado, a ley de genio, 60.000 piezas de oro. Eso provocó más descontento entre los cortesanos, entre los poetas inferiores a él; de esa mediocridad descontenta se hizo eco el visir Hasán Mimendi, quien aconsejó al sultán que le diera, sí, las 60.000 monedas, pero no de oro, sino de plata. Mahmud accedió.

Estaba Firdusi en una casa de baños de vapor —llamados hoy, quizá impropiamente, baños turcos— cuando le llegaron las monedas de plata. La mezquindad del sultán irritó al poeta, el cual, para darle una lección de generosidad, dividió en tres partes el producto de su genio: la primera se la regaló al dueño de la casa de baños, la segunda al emisario y la tercera le sirvió para pagar magníficamente un vaso de cerveza, comprado a un vendedor ambulante que pasaba en ese momento. Entonces dijo al mensajero:

—Dile a tu amo que no me tomé el trabajo de hacer el gran poema Shah-Nameh para que me lo pague al precio de un vaso de cerveza.

En el primer momento el poeta no culpó a nadie, sino a su destino, de ese desvanecimiento de sus esperanzas; así, escribió en los muros de la mezquita, la siguiente inscripción: "La corte de Mahmud es un mar en el que es imposible percibir las riberas. Cuando me sumergí en busca de perlas y no las hallé, la culpa no era del mar, sino mía". En efecto: ¿cómo esperar algo de una corte tan mezquina? Si ella era avara de por sí, la falta era de Firdusi, que había querido buscar en esa corte una generosidad que ella no tenía. Pero el visir intrigó ante el sultán en el intento de indisponerlo del todo con Firdusi: es que la altivez del poeta era notable en aquel mundo donde las frente se inclinaban hasta tocar el polvo; esa altivez lo hace hoy más simpático a los occidentales. El visir, lleno de adulonería, decía que todo regalo real, por ser del príncipe, fuera considerable o pequeño, debía ser reputado de regio.

—Si le enviaras tan sólo un puñado de tierra, tendría que ponérselo en sus ojos —por venir de tu mano— como si fuera un colirio.

El sultán se sintió ultrajado y ordenó que Firdusi fuese pisoteado por los elefantes, uno de los suplicios corrientes de aquella época, pero el poeta supo huír a tiempo, disfrazado de derviche, no sin antes remitir a Mahmud estos versos equívocos:

"Si el padre del sultán hubiera nacido sultán, el hijo me habría ceñido una diadema". ¿Aludía a que el primer gaznévida era un usurpador? ¿Insinuaba que tanta tacañería era prueba de falta de sangre real, por algún pecado de su madre? De cualquier manera, la misma reticencia hacía más feroz el sarcasmo.

El poeta se dirigió primero al Mazenderán, uno de los lugares más hermosos de Persia, región que es toda un inmenso jardín; una canción popular, recogida por él en el Shah-Nameh, dice así:

"La rosa florece sin cesar en los jardines del Mazenderán, donde reina una primavera eterna. Diríase que por sus ríos corre el agua de rosa que perfuma el aire. El país entero está cubierto de brocado y de oro; las esclavas son bellas como ídolos; quien no ha vivido en este país no puede decir que conoce la dicha".

Pero Firdusi había mordido la fruta de la inquietud y así lo vemos andar, errabundo como Dante y como éste, altivo, por las cortes de los sultanes y aún llegar a Bagdad, cabeza entonces del califato, sobre el que se proyectaba, desde hacía ya dos siglos, la sombra del prestigio de Harún al Raschid. Y el poeta siguió creando; ahora tenía en su mente otro cantar, cantar de pureza, de triunfo sobre los sentidos y los ilusorios goces de la vida. Había tomado para éste, como tema, la leyenda de Yúsuf y Zuleika, grata a los musulmanes, especialmente a Dschami, uno de los príncipes de la lírica. La base de estos cantares estaba en el episodio bíblico de José y la mujer de Putifar, pero los persas trataron este tema —y Firdusi desde luego— con alto vuelo imaginativo y fantasista. En esa época se hacían sentir en Persia otras influencias, aparte de las puramente coránicas; así, el neoplatonismo, influído de mitos iranios, volvía, por un curioso rebote, desde Alejandría, a influir en el pensamiento persa. Firdusi hizo de Yúsuf —José— un símbolo: el de la castidad y el ascetismo y más todavía, el símbolo del alma humana que, desasida de inmaterialidad, aspira a confundirse con la sustancia absoluta de donde procede.

Traduzcamos algunos fragmentos de la tentación de Yúsuf por Zuleika o sea la tentación del alma por la vida:

"Zuleika penetró en el pabellón de cristal; los muros, el suelo y el techo no eran sino espejos reunidos sin ningún intersticio. Ella acicaló su rostro hermosísimo, que Alá había adornado con su propia luz; consteló de perlas



El duelo.

las tinieblas de sus cabellos y la perla de su cuerpo envolvió en redecillas de azabache, que emblanquecían más su piel como leche. Ornó sus senos de collares y pendientes; sus brazos, bajo los brazaletes y las joyas, centelleaban como la Vía Láctea. En sus tobillos, anillos, incrustados de gemas, competían con las crecientes de la luna nueva. Un velo de azafrán la envolvió de flotantes transparencias".

"Cuando Yúsuf vio a la encantadora y la sombra de aquellas cejas, se inclinó hacia el suelo. Pero el espejo del suelo le reveló todavía tanta belleza, que parecía la obra maestra del Creador, a la que un asceta mismo, desdeñaría ser insensible. Desvió los ojos: la pared le mostró a Zuleika y su mirada, vagando por todos los muros de espejos, descubría a Zuleika, hermana de la luna. Levantó los ojos para llamar al cielo en su socorro y vio a Zuleika planear como una diosa".

Las palabras de ella están llenas de pasión entrecortada e implorante:

—Yúsuf, delicia de mi alma; no veo cosa alguna sino a tí; sin tí el Universo nada me significa. Te he visto y ha huído mi paz; arrastro mi pena sobre las huellas de tu amor, pero a fuerza de amar he perdido toda paciencia. Oh, dame lo que mendiga mi corazón; florece, oh, primavera mía, la aridez de mis deseos!

El poema de Yúsuf y Zuleika lo dedicó Firdusi al sultán de Ahwaz.

Tras esto marchó el poeta más al norte y se internó en las tierras del Kurdistán; su nombre hacía mucho ruido y los príncipes buscaban atraérselo; el sultán Nazir, que, aunque admiraba a Firdusi, era amigo de Mahmud, regaló a aquél una cuantiosa suma de dinero para hacerle renunciar al deseo de escribir un libelo contra el que lo había injuriado. El poeta siguió su vida errabunda y gloriosa y ya anciano volvió a Thus, donde había empezado sus primeros trabajos literarios, viviendo pobremente, a pesar de las anteriores larguezas de algunos magnates. Sobre los áridos relatos y leyendas de hierro había dado nacimiento al Shah-Nameh, o como él mismo lo decía: "había hecho brotar tulipanes entre las piedras".

Las recriminaciones de Nazir y tal vez de toda Persia, la gloria de Firdusi y quizá la voz de su propia conciencia, hicieron reflexionar a Mahmud y le movieron a enviar a Firdusi los 60.000 "direms" de oro. Pero era tarde. Se cuenta que llegaron el mismo día en que el poeta era enterrado en Thus, la ciudad de sus sueños juveniles y de sus decepciones de viejo.

¿Qué queda de todo esto? La palabra, incumplida, se la llevó ese oscuro viento, hostil, las más veces, a los grandes creadores; las huellas de aquel peregrino glorioso que aspiró las rosas y elaboró cantares y leyendas, ha tiempo que están borradas, pero el Shah-Nameh es el más grande poema narrativo de aquella tierra, es la historia de Persia en verso, duradera como la humanidad; no puede aspirarse a más de eso.

Hyalmar BLIXEN

(Especial para EL DIA)

MIGUEL ANGEL Y LA CUPULA DE SAN PEDRO



Fotografía aérea y desde la parte del ábside de la basílica de San Pedro. Obsérvese cómo la poderosa composición arquitectónica del templo se convierte en potente base de la gigantesca cúpula; este efecto no se logra desde el frente por el cambio de planta del templo —de cruz griega a cruz latina— llevado a cabo por Maderna, 1614.

EN este año que hemos comenzado pocos días ha, se cumplen cuatrocientos años de la muerte de Miguel Angel; el gran Buonarroti nació en Caprese el 6 de marzo de 1475 y murió en Roma el 18 de febrero de 1564. Para celebrar este cuarto centenario de su muerte se ha programado en el mundo todo, actos que recordarán y exaltarán al hombre que es una de las más puras glorias de la humanidad. En nuestro propio país ha sido constituido un "Comité Nacional para el IV centenario de Miguel Angel", cuyos propósitos son celebrar con la mayor dignidad posible esta fecha.

Nuestros deseos de hoy son presentar al lector algunas particularidades sobre la mayor creación arquitectónica de Miguel Angel: la cúpula de San Pedro. La información que sobre ella ofrecemos, la hemos recogido —aparte del interés que la cúpula siempre despertara a nuestra curiosidad— a lo largo de estudios arqueológicos, fundamentalmente en los relacionados con las excavaciones realizadas debajo de la basílica de San Pedro. Cuando en 1939 se comenzaron las célebres exploraciones arqueológicas, la mayor dificultad a vencer fue trabajar en aquel subsuelo sin comprometer la estabilidad de la basílica, de sus monumentos y, sobre todo, de la cúpula que es la parte más sensible de la enorme fábrica y también la que más ha sentido, en el correr del tiempo, los movimientos telúricos y los meteoros (rayos, principalmente).

El Ing. Francisco Vacchini tuvo, con los ingenieros G. Nicolosi y E. Galeazzi, la vigilancia técnica de los trabajos que se tradujo, junto con la competencia profesional, en un amoroso y casi humano diálogo entre el gigantesco monumento y quienes, cuidándolo, lo auscultaban, le medían la temperatura y humedad, le aplicaban sensibilísimos aparatos de refinada técnica que no dejaban escapar la menos molestia sentida por él. El Ing. Vacchini, a quien debemos preciosas ilustraciones y visitas "in situ" del monumento, sigue siempre al frente de la oficina técnica de la *"Reverenda Fábrica de San Pedro"*, que con este respetuoso nombre se el llama a la gran basílica, cuidándolo y estudiándolo con sostenida pasión.

Mucho, muchísimo se ha dicho y se ha escrito sobre debilidad, mala construcción, imprevisión, en la construcción de la cúpula, así como —para disminuir la gloria de Miguel Angel— sobre la paternidad de la misma. Trataremos en este breve espacio de proyectar la mayor luz posible sobre el problema que a todos interesa por referirse a una de las más bellas obras construidas por el hombre.

Noventa años ha, el mundo —era más reducido que el actual— celebraba con manifestaciones culturales, publicaciones y estudios, el IV centenario del nacimiento de Miguel Angel. Uno de esos estudios, debido a un arquitecto de renombre, Carlos Garnier, conocido sobre todo por ser el autor del teatro de la Opera de París, consagraba y difundía errores que desde muy antiguo se venían diciendo sobre Miguel Angel y su cúpula (Charles Garnier: *"Michelange Architecte"*, Gazette des Beaux-Arts, París 1876). Garnier decía, por ejemplo, que el perfil de la cúpula es una curva llamada catenaria, elipse, parábola y que en verdad *"esa curva típica no es de Miguel Angel"*. Dejando de lado otras consideraciones, no por cierto enaltecedoras de la figura de Buonarroti, detengámonos un poco aquí para decir y afirmar contra lo que dice Garnier y que tantos han repetido y recopiado en estudios, notas periodísticas, guías de turismo, que la cúpula de San Pedro es creación genial del propio Miguel Angel y que la curva del extradós (la curva de la superficie exterior de la cúpula y que nos da su clásica silueta) es simplemente un arco de círculo (Luca Beltrami: *"La Cupola Vaticana"*, Cittá del Vaticano, 1929, pp. 40-41) arco que Rómulo Buzzi calculó en el año 1849 antes del escrito de Garnier— en 73°30'.

Por otra parte ya Vasari en su segunda edición, 1568, de 'La Vida de los más excelentes Pintores, Escultores y Arquitectos", al dar un minucioso detalle del proyecto de Miguel Angel para la cúpula, señala los tres centros del trazado de la misma.

El decir que la curva de la cúpula es el de una catenaria invertida, es error que se venía repitiendo desde mediados del siglo XVIII. La catenaria es la curva que se origina suspendiendo una cuerda (o cadena, de ahí *catenaria*) entre dos puntos colocados a un mismo nivel. El primero en hacer referencia a la catenaria en un problema relacionado con la cúpula de San Pedro, fue el célebre matemático italiano Poleni quien, en su estudio sobre las condiciones estáticas de la misma (Giovanni Poleni: *"Memorie storiche della gran Cupola del Tempio Vaticano"*, Padua, 1748), demuestra que la superficie ideal encerrada entre el extradós y el intradós de la cúpula (superficie exterior e interior de la misma) está implícita en una catenaria, lo cual es distinto a demostrar que la cúpula, en sus perfiles, fue construida de acuerdo a una catenaria.

Error muy divulgado es repetir que la cúpula es obra de Giácomo della Porta y Doménico Fontana, materiales ejecutores de la misma después de la muerte de Miguel Angel. Cuando éste falleció, 1564, sólo se había llegado a construir el tambor y parte de la cornisa sobre la que apoya la cúpula propiamente dicha. Mas Miguel Angel, pocos años antes, había terminado el modelo en madera de la cúpula; a ello lo habían impulsado sus amigos temerosos que el Maestro muriese antes de rematar la obra; providencial consejo que permitió, junto con los dibujos —hoy perdidos— y las instrucciones a su discípulo Giácomo della Porta, llevar a feliz término la gran concepción del genial artista.

El modelo de la cúpula, construido entre los años 1558 y 1561, se conserva en el Vaticano pero alterado en parte por las modificaciones introducidas después de la muerte de Miguel Angel; el mismo modelo tiene diferencias aun con aquellas partes construidas (tambor) en vida de su autor, lo cual es normal en todo proyecto pues existen siempre desemejanzas entre la obra intuida, bosquejada y planificada y la obra efectivamente realizada.

Dos son las modificaciones sustanciales que se introdujeron en la construcción de la cúpula: supresión de las ménsulas invertidas con las estatuas de los profetas que debían unir la nervadura de la cúpula con la parte superior de los contrafuertes adosados al tambor, y mayor peralte al perfil de la misma.

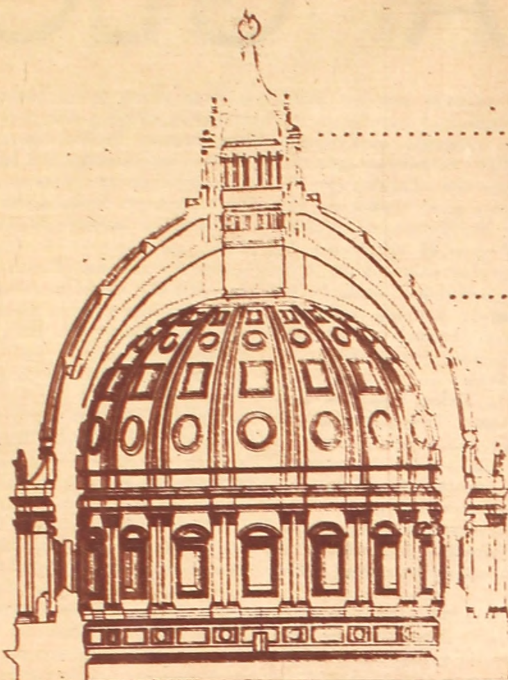
La supresión de las ménsulas trajo, desde el punto de vista estético, un neto contraste entre la corona de contrafuertes y la curva de la cúpula; en cuanto a la estabilidad resultó algo debilitada al quebrar la línea de descarga de la nervadura hacia los contrafuertes pero sin que ello significase un problema serio a la solidez de la construcción.

Y llegamos finalmente al debatido tema de la paternidad de la curvatura de la cúpula. Sabemos con certeza que Giácomo della Porta, discípulo de Miguel Angel, conocía todos los dibujos del Maestro y seguramente aquellos secretos que no quería revelar por temor a sus enemigos. Della Porta no hizo otra cosa que modificar *"aquello que el mismo Miguel Angel habría osado hacer"* ya que *"ellas, las modificaciones, Miguel Angel se las reservaba en secreto cortando así el camino a la crítica de los ignorantes y maldicientes"*. De un informe —casi seguramente de della Porta— presentado al Papa después de la muerte de Miguel Angel y antes de continuar los trabajos de la basílica. *"El mérito de Giácomo della Porta, dice Lucas Beltrami, no esta en haber corregido el modelo a su arbitrio —como se quería admitir hoy para disminuir el mérito de Miguel Angel como arquitecto— sino en haber respetado la obra genial del Maestro, aun en el dar más peralte a la curvatura externa de la cúpula, querida ya por Miguel Angel, más levantada"*. (Luca Beltrami: "Lavori di restauro alla cupola vaticana". C. del Vaticano, 1930).

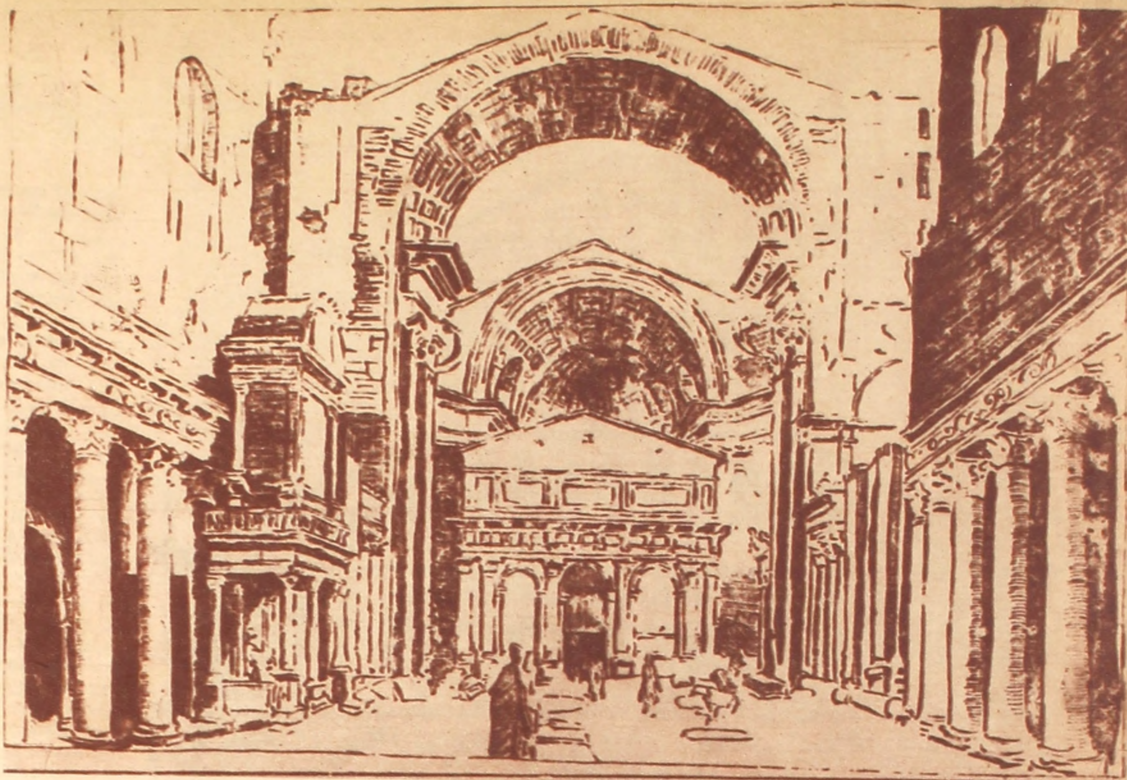
La diferencia, en altura, entre la cúpula del modelo en madera construido por Miguel Angel y la realizada por Giácomo della Porta y Doménico Fontana es de *cuatro metros y cuatro centímetros*, de tal modo que la cruz, que hoy se alza hasta mts. 132,50 sobre el nivel del suelo, se levantaría a sólo cuatro metros menos. Pero esto último no lo quiso Miguel Angel y ella esplende allí donde la soñó el genial artista.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



Sección del modelo construido por Miguel Angel. Aquí lo vemos, tal como se conserva, con tres casquetes: los dos superiores corresponden a la modificación operada después de la muerte del Maestro; el interior es el original y fue conservado por contener la repartición decorativa prevista por Miguel Angel y que es la que se realizó y que el Cavalier d'Arpino enriqueciera con mosaicos. Nótese las ménsulas invertidas (a la altura del año 1564) y las estatuas de los Profetas que no fueron realizadas.



Estado en que se encontraba la basílica de San Pedro a la muerte de Sangallo (1546), sustituido luego por Miguel Angel. En el primer plano se ve gran parte de la nave central de la basílica construida por Constantino en el siglo IV. En el centro aparecen los grandes arcos con que Bramante unió los cuatro pilares por él levantado para sostener la cúpula que proyectara para el templo; los pilares se comenzaron en 1508. El templete del centro, del Bramante, encierra el ábside constantiniano con el altar levantado sobre la tumba de San Pedro. El templete fue demolido al terminarse la cúpula. Grabado de Martín Heemskerk.

Este grabado es un precioso documento que nos dejara Antonio Lafreri (1512 - 1577), del estado en que se encontraba la construcción de la Basílica de San Pedro en los años de la muerte de Miguel Angel; el tambor de la cúpula aparece ya terminado.

LA GLOR



Fachada de la Catedral de Pisa.

UNA de las más hermosas y atrayentes carreteras de Italia es la que se denomina con nombre oficial "Strada Statale N. 12". Ella parte del Paso del Brénnero, en los Alpes, a mil trescientos setenta y cinco metros de altura, baja por los valles de los ríos Isarco y Adigio entre montañas imponentes, bosques silenciosos, solitarias aldeas alpinas y ciudades populosas —como Bressanone, Bolzano, Trento, Rovereto y Verona— en las cuales los monumentos de otros tiempos se mezclan con las usinas, fábricas e industrias de nuestros tiempos.

La Strada Statale N. 12 continúa hacia el Sur, cruza la amplia, fértil y exuberante llanura del Po, atraviesa este río cerca de Ostiglia, deja detrás suyo la ciudad de Módena con su espléndido Duomo y su grandioso Palacio Ducal, trepa por la vertiente septentrional de los Apeninos, penetra en la milenaria selva del Abetone hasta mil cuatrocientos metros de altura, baja por la vertiente meridional siguiendo el Valle del Serchio, pasa por la ciudad de Lucca y entra en un pequeño valle cerrado por los montes Serra y San Giuliano.

Y al final de este recorrido entre montañas, valles y llanuras, cuando el viajero tiene aún impresos en sus sentidos el estruendo de las cascadas y el ronzar de los motores, las flores de los Alpes —las "blancas estrellas alpinas"— y el murmullo de los ríos, los abetos de las selvas y la actividad de las ciudades, la Strada Statale N· 12 llega por una estupenda avenida arbolada a la llamada "Porta di Lucca" abierta en las antiguas murallas que cierran hacia el Norte la ciudad de Pisa.

Hace unos cuarenta siglos Pisa era una ciudad pelasga; hace unos treinta siglos era etrusca; hace veintidós siglos era romana, y hace diez siglos era una república independiente, como lo eran la mayoría de las ciudades italianas cuyas constituciones —mil años antes que en otras regiones se proclamaran los llamados "derechos del hombre"— se fundaban en la absoluta igualdad entre todos los ciudadanos.

"Es necesario y conviene —reza el antiquísimo documento de la República de Lucca— que los hombres de todas las ciudades cumplan sus actos honesta y civilmente, ya que la ciudad es la convivencia del pueblo reunido para vivir según derecho".

Con estos fundamentos y con la unión férrea de ciudadanos las Comunas italianas de tierra firme pudieron hacer frente victoriosamente al poderío de los emperadores y una sola de las repúblicas marítimas italianas —sea ésta Amalfi, Pisa, Génova o Venecia— pudo vencer el poderío del Imperio Arabe y el de sus sucesores: los imperios Selyucida y Otomano, extrayendo de las luchas seculares fuerza y riqueza y evitando que las invasiones bárbaras impidieran el Renacimiento de la antigua cultura.

En el año 1005, mientras la flota pisana navega por las costas de Calabria, los Sarracenos atacan la misma ciudad de Pisa; ya ocupan uno de los puentes sobre el Arno, ya dominan e incendian el barrio occidental cuando una mujer pisana, Cinzica Sismondi, hace tocar a rebato las campanas de todas las iglesias, reúne la población y la guía con ánimo viril hasta la desastrosa derrota sarracena.

Pisa levanta una estatua en honor de esta mujer intrépida, da su nombre a la zona occidental de la ciudad e instituye la fiesta llamada *"Gioco del Ponte"* a celebrarse el 1º de enero de cada año. El Gioco del Ponte se desarrolla entre dos grupos numerosos de jóvenes quienes, ante una enorme muchedumbre que asiste al espectáculo y los anima con sus aclamaciones, se disputan la posesión del puente sobre el Arno que en lejanos tiempos había sido objeto de la efímera ocupación sarracena.

Para poner fin a las correrías de los [...]
rracenos, Pisa arma una flota formidab[...]
los ataca en Sicilia, fuerza el puerto de P[...]
lermo, los desaloja de las islas de Cerde[...]
y más tarde de Córcega y de las Balear[...]
se instala en todas ellas y, por último, p[...]
netra en el puerto de Túnez y lo desma[...]
tela.

Dueña ya del Mediterráneo Occident[...]
se extiende hacia el Mediterráneo Orient[...]
ciento veinte galeras pisanas recorren el m[...]
entre el Delta del Nilo y el Bósforo; [...]
pisanos dominan en Jaffa, San Juan de Ac[...]
Trípoli de Siria, Laodicea y Antioquía, [...]
tienen privilegios en Alejandría y El Ca[...]
reinan en todo el Mediterráneo —o sea [...]
el mar que uniendo tres continentes es [...]
centro del mundo— y llegan a tal poten[...]
e infunden tal respeto que los antiguos e[...]
migos se transforman en admiradores. A [...]
ciudad de Pisa acuden tantos comercian[...]
de Oriente que Donizzone, en su *Vita Ma[...]*
dis escrita en el año 1076, ingenuame[...]
se escandaliza porque "Pisa - dice - es el re[...]
"gio de los infieles de todas las razas: A[...]
"bes, Hebreos, Caldeos, Libios, Partos, T[...]
"cos y *otros paganos excomulgados."*

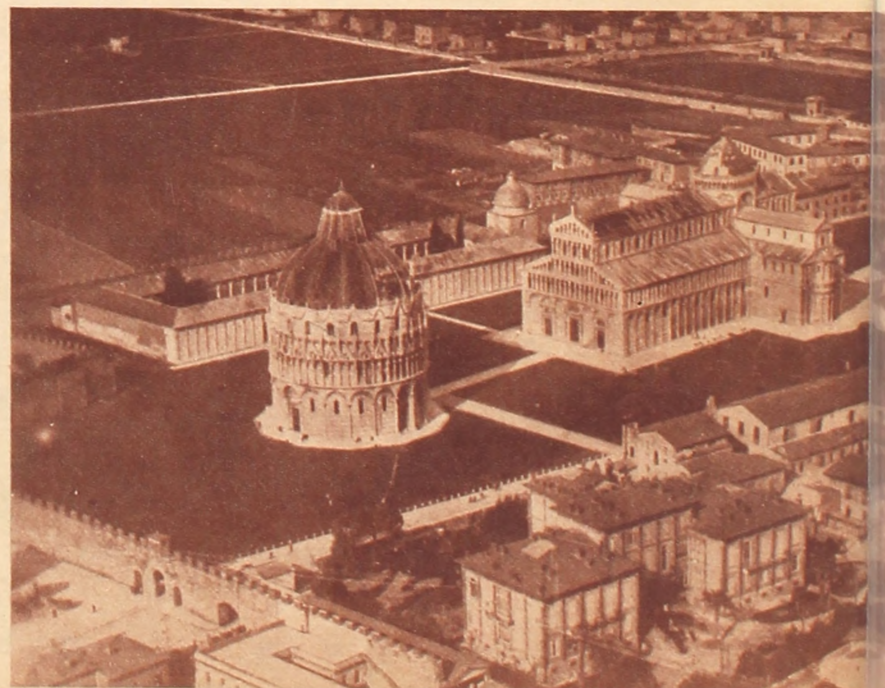
Pues, precisamente ese contacto con [...]
paganos excomulgados del Oriente es una [...]
las causas de la grandeza de Pisa. Los [...]
ques sarracenos la obligaron a la defens[...]
la construcción de una gran flota, al c[...]
siguiente dominio durante casi tres si[...]
del Mediterráneo y a la protección de[...]
comercio con el Oriente. Y con las rique[...]
obtenidas en el comercio con el Oriente, [...]
pisanos embellecen su ciudad, levantan [...]
palacios, la Catedral, el Baptisterio, el C[...]
panile y el grandioso Arsenal "a lo la[...]
"de las murallas del lado de Poniente —[...]
"cribe Lorenzo Taiuoli, cronista de la é[...]
"ca— con sesenta arcos de tal dimens[...]
"que las galeras que se construyen y arr[...]
"en el Arsenal se botan debajo de [...]
"arcos".

Un ciudadano de Pisa, Leonardo Fibo[...]
ci, vuelve a su patria desde el Oriente y [...]
los conocimientos adquiridos en los vi[...]
escribe en el año 1202 su primera obra [...]
titula *Liber Abaci* y con ella introduce [...]
Algebra en las Universidades de Occide[...]

Y como en Pisa la Ciencia se une a [...]
Fe, al año siguiente las galeras pisanas v[...]
ven del sitio de San Juan de Acre carg[...]
con la tierra extraída del Monte Calva[...]
esa "tierra santa" es esparcida sobre un [...]
plio campo al Norte de la Catedral para [...]
los héroes pisanos duerman el sueño et[...]
en ese "Campo Santo", solemne monum[...]
que más tarde decorará Giovanni Pisan[...]
con alegorías potentes y grandiosas, los c[...]
grandes maestros del Trescientos y Cu[...]
cientos.



Giovanni Pisano (1265 - 1317). "El Juicio Final". D[...] e[...] de las esculturas en el púlpito de la Catedral.



La Plaza de los Milagros. Hacia la izquierda, el lado occidental de las antiguas murall[...] del Baptisterio, el Camposanto; hacia la derecha, el Campanille y la Via Torelli que l[...]

A DE PISA

Los bombardeos de la barbarie moderna dañaron y destruyeron gran parte de la obra que la cultura medioeval imprimió en el Camposanto de Pisa; sin embargo los bombardeos dejaron en pie —tal vez por error de tiro— el conjunto de marmóreos monumentos que resaltan sobre el verde césped de la cercana plaza, conjunto tan maravilloso que esa plaza se llama "de los Milagros": *Piazza dei Miracoli*.

Desde la Porta di Lucca, siguiendo por unos quinientos metros hacia el Oeste, la Via Torelli nos lleva a la Plaza de los Milagros, y el primer monumento que se presenta en toda su belleza a nuestra vista es el famoso Campanile con sus ágiles columnatas superpuestas como si tendieran hacia algo inalcanzable y se hubiesen detenido allí, a cincuenta y siete metros de altura, para trasmitir al cielo sus cantos de bronce.

No vamos a referir los datos técnicos relativos a la construcción y conservación del Campanile para no abusar de la paciencia de nuestros lectores y porque el tecnicismo de los datos y la aridez de los números podrían empañar el aire tan puro y el panorama tan bello que ofrece la última terraza del Campanile a la cual nos ha llevado una escalera de unos trescientos escalones. Terraza histórica, porque desde aquí Galileo, con sus experimentos sobre la caída de los cuerpos que lo guiaron al descubrimiento y a la enunciación de las leyes que la rigen, destruyó los dogmas aristotélicos que habían dominado en la Edad Media e inició en Pisa, su ciudad natal, la nueva Ciencia: la Ciencia fundada en el experimento, la Ciencia Experimental.

El horizonte, cerrado hacia el Noreste por las montañas, se abre hacia el Sur donde la blanca faja de la Via Aurelia corre entre el verde hacia Livorno, la ciudad de los jardines y de los astilleros. Hacia el Oeste, otra carretera acompaña el Arno hasta Marina di Pisa, donde las aguas blondas del río se confunden con las aguas azules del Mar Tirreno.

Desde esta terraza aparece nítida la elegante curva que describe el Arno al dividir Pisa en dos partes; a unos cien metros de la ribera Norte, la multicentenaria Universidad. De allí partió —hace poco más de un siglo— el batallón universitario formado por profesores y estudiantes que se cubrieron de gloria en la primera guerra por la independencia de Italia; allí uno de aquellos estudiantes - soldados, que se llamaba Antonio Pacinotti, inventó la dínamo; allí enseñaron en otros tiempos profesores que unieron la Física de la Tierra con la Física del Cielo y que se llamaban Malpighi, Cesalpino, Borelli, Castelli, Cavalieri y Galileo.

Y a lo largo de mil metros desde la Universidad hasta el Campanile, entre las Vias Nicola Pisano y Santa Maria, es un seguir de Institutos Científicos: El Instituto de Física, el Jardín Botánico —uno de los más antiguos e importantes del mundo—, la Escuela de Medicina, la Escuela de Veterinaria, las Clínicas, el Instituto de Química y por último, la Plaza de los Milagros. Aquí termina la Ciencia y comienza la Fe a la cual el Arte de Buscheto, de Diotisalvi, de Rainaldo, de Nicola y Giovanni Pisano creó el estilo románico - pisano en un equilibrio perfecto, en una armonía solemne, desde el delicado encaje de agujas que ciñe como una corona el macizo Baptisterio hasta las columnatas superpuestas de la Catedral que dan a este monumento una sencillez y una grandiosidad incomparables.

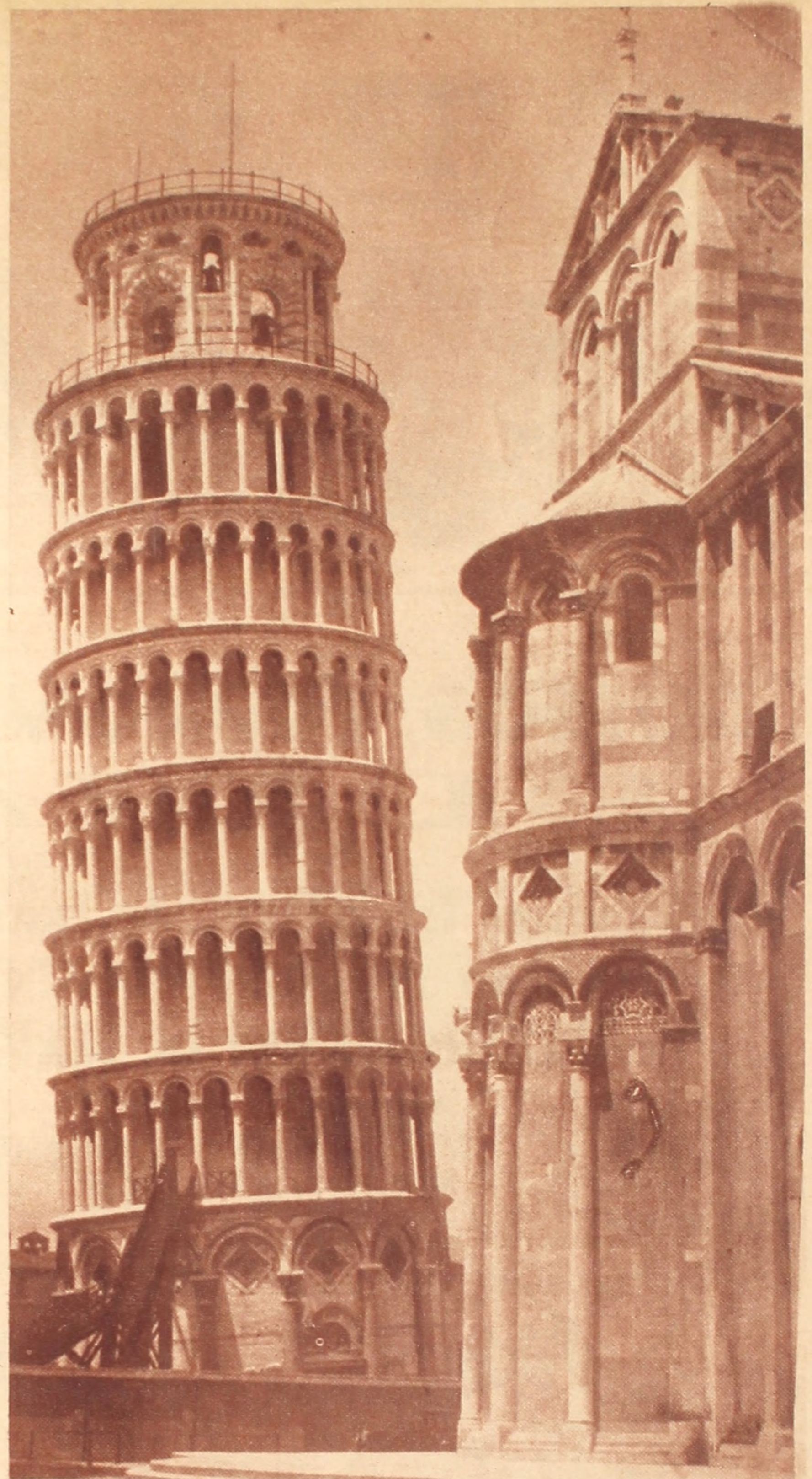
Los artistas pisanos hacían sentir su influencia en toda Italia: en Córcega y en la Umbría, en Cerdeña, en Roma y en Florencia, en Nápoles y en Lombardía. Porque mucho antes que el Arte y la Ciencia brillaran con vivos fulgores en las otras ciudades de Italia, mientras las galeras de Pisa extendían su potencia sobre el mar, los genios de Pisa hacían surgir sobre la tierra la primavera del Renacimiento.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)



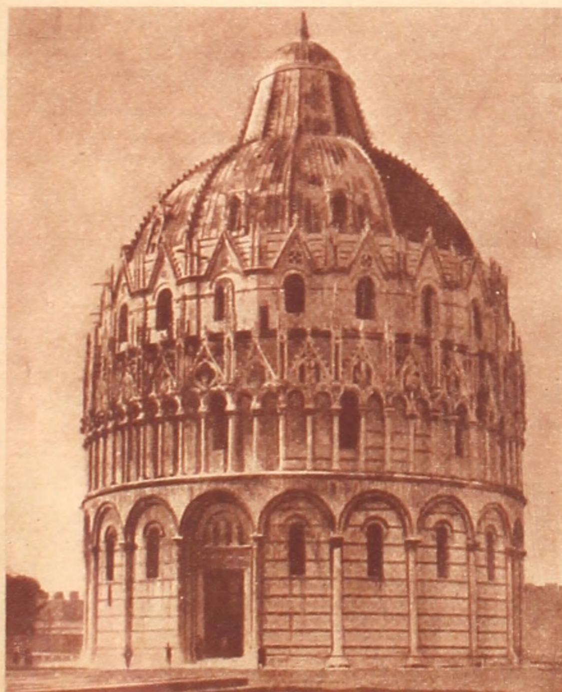
Giovanni Pisano. María de Moisés (detalle) de la Catedral de Pisa.



Pisa. El "Campanille". Altura del eje: m 57.38. Diámetro exterior: m 16.73. Inclinacinó sobre la vertical: m. 4 625. Variación anual de la inclinación: m. 1,2.



a el Norte de la Catedral y la Porta di Lucca a la Plaza



El Baptisterio.



El Corredor del Camposanto. En las paredes, afrescos de varias epocas, y en el piso marmoles antiguos, sepulcros y recuerdos de otros siglos.

CALLES LIMEÑAS



En una esquina céntrica, junto al auto y la moto, el carrito de cestas y tejidos típicos resulta un pintoresco anacronismo.



Por todas las calles hay lugares evocadores. En ésta asoman, a la derecha, los característicos balcones de madera del Palacio de Torre-Tagle.

¿DE dónde le nace a una ciudad, el alma? ¿De la piedra la reja, el árbol, el hombre que la cruza? ¿Del efímero y sucesivo, del ignorado ayer? ¿De dónde esa cosa indefinible que anda, vibra, late, existe, invisible y cautivante, embrujando como el flautista de Hamelin al viajero desprevenido? Porque, como el rostro humano, la fisonomía de las ciudades es inconfundible, irrepetible, y cuando se las evoca resurgen en sus rasgos peculiares inequívocos.

Estamos pensando en Lima. Lima tiene una personalidad tan suya, que la impregna de hechizo como de nieblas. No es sólo el prestigio ennoblecedor del pasado con ser ¡y tanto! fuerte el aroma legendario que la ciñe. Pues la ambición de progreso la empuja al futuro, le abre avenidas como alas y rascacielos como oteadores de horizontes. Es, tal vez, la incidencia de un tiempo sobre otro, la comunión de épocas que no se destruyen, la continuidad, la empinada vigencia de lo que pasó sin renegar de lo pasado, lo que forma el resorte sentimental, el polo de atracción de la ciudad encantadora.

La primera palabra, la primera adjetivación para definirla, sería "aristocrática". En seguida, para apresar su espíritu, "reservada": perfecta cualidad para la distinción y el empaque de la Ciudad de los Reyes.

Desde que se fundó en 1535, en el día de la Epifanía, vio crecer sus barrios a ritmo rápido y vio ensancharse por el mundo la fama de sus prestigios. Cronistas europeos loaron con fervor la belleza advinada de las coquetísimas *tapadas*, virreyes se rindieron ante los pies menudos de las limeñas, poetas ensalzaron el conjuro mágico de rejas y serenatas que endulzaban las cálidas noches americanas. Era el pleno triunfo de una ciudad hecha de contrastes y anacronismos que sobreviven.

Al orgulloso blasón hispánico se incorporó la fastuosa tradición incaica, y desde entonces no se ha roto la irradiación seductora de la capital peruana.

Volvemos imaginariamente a sus calles, tal cual las recordamos a distancia, y las recorremos sin prisa, en el deleite retrospectivo de un redescubrimiento. De lejos se ve mejor.

Desde el atrio de la maciza catedral, ésta cuya piedra fundamental y cuya primera viga colocó Francisco Pizarro con sus manos, ésta en cuyo recinto yacen los restos momificados del Conquistador, vemos de nuevo la amplia explanada de la Plaza de Armas, en torno de la cual el Palacio de Gobierno, la Municipalidad y el Arzobispado recuerdan a la vez los poderes temporales e intemporales que rigen la vida peruana. La fuente colonial se rejuvenece en los chorros cantarinos, y sentimos, todavía, que nos salpica el agua, traída por el viento, más allá del



El Palacio de Torre-Tagle, hoy sede de la Cancillería peruana, representa el estilo de vida limeña en las postrimerías del coloniaje.



modernos, techos de ayer y hoy, edificios nuevos y os campanarios, y el Carro San Cristóbal al fondo.



Un buen emplazamiento realza la noble línea del Palacio de Justicia.



La antigua Fuente de la Plaza de Armas pone una nota viva y fresca.

cíngulo de eslabones que la aisla. No nos complace la gruesa cadena. Hubiéramos querido mojar la mano en su taza vieja. Pero ese alejamiento es un poco símbolo de Lima misma, es el que impone al foráneo para que no se inmiscuya demasiado, para que no avance en su intimidad sino hasta donde ella quiera. En los barrios residenciales, los muros altos, las casonas palaciegas edificadas lejos de la entrada, los portales cerrados, se levantan como una frontera. Hay reserva en ellos. ¿Es cautela, desconfianza, indiferencia, altanería? Un poco de todo eso. Y eso es, también, ingrediente de la curiosidad que suscita, y, confesémoslo, gusta y defrauda a un tiempo.

Lima, agridulce como su nombre, velada como sus neblinas, discreta como sus tapadas, hidalga como su linaje, se arrulla líricamente con su ayer, vivo en calles que evocan profesiones u ocupaciones desaparecidas, como Escribanos, Espaderos, Negreros; otras, sugestivas y graciosas: Aromito, Remusgo, Divorciadas, Afligido. Traviesas las unas y pintorescas, como Borricos, Faltriquera, Huevo, Pericotes, Siete Jeringas, reemplazadas ya por nomenclaturas modenas. Toponimia curiosa, que todavía vincula poéticamente el presente con el coloniaje, y aun más atrás, pues a los rancios nombres españoles se suma también la nómina de remembranza indígena. Calles por las que circulan fantasmas, episodios, amoríos y lances de espada, calles merecedoras de las crónicas burlonas de Palma, como esa "Calle de la Manita" o esotra "Calle de las Aldabas" que cuenta en sus "*Tradiciones*".

¿Qué pueden decirnos avenidas como Abancay, o Tacna, bordeadas de edificios altísimos, junto a ese ramillete de nostalgias pretéritas? ¿Qué pueden darnos los rascacielos limeños, que equivalga a sus reliquias virreinales, qué nos importan las construcciones flamantes de muchos pisos trepados por ascensores vertiginosos, frente a la calma señorial de Torre-Tagle? Pesados herrajes, bisagras, rejas vetustas, puertas claveteadas, zaguanes ceremoniosos, llevan la delantera. Lo venerable persiste hasta en los jardines públicos, como uno de regusto bíblico, que toma su nombre de los olivos que, dícese, son los mismos que se plantaron cerca de allí, unos seis lustros después de la llegada de Pizarro. Los jardines públicos y los barrios aristocráticos —Orrantía, San Isidro, Barranco, San Felipe, Miraflores— se decoran de buganvillas, lluvia de oro, araucarias, palmas, magnolias, jacarandáes. Aromas y colores dibujan en el aire la trama deliciosa que justifica el apodo de "La ciudad de las flores" que se le diera en los siglos XVII y XVIII. Con razón comentó fray Reginaldo de Lizarraga, que en un tiempo Lima parecía menos una ciudad que un vergel, por la abundancia de higueras, naranjos y parrales.

Calles como Arequipa, de casi cinco kilómetros, o callejas de una sola cuadra; anchas avenidas modernas, o callejuelas suburbanas en las que aún puede hallarse, al caer la noche, en cualquier esquina, un santo en su hornacina alumbrado por una lamparilla de aceite que mantienen encendida vecinos piadosos; plazas exhibicionistas, como la de San Martín, o el limeñísimo Jirón de La Unión, la Florida de los bonaerenses, vertebran la desigual topografía de la ciudad del Rimac. El Jirón de La Unión no se anda, sino que nos lleva y empuja; las vidrieras nos detienen y gritan —¡ay las platerías de Lima!— pero el trote de la gente nos bascula y arrastra en su flujo apurado. Es la arteria dinámica, bulliciosa, absorbente, pregonera, entre laterales calmosas y en comparación casi despobladas. Pero por dondequiera se recorra esa parte de la ciudad, sabemos que tarde o temprano entraremos en la corriente turbulenta del Jirón de La Unión, inevitablemente.

Lima se entrega de a poco y defiende sus secretos. Si nos ponemos a buscar, tendremos acaso la recompensa de uno de esos patios que están pidiendo noches estrelladas y rasgueos de guitarra bruja, patios que abundaron en otras épocas y casi no existen ya, con su aljibe o su fuente de azulejos sevillanos, en la luminosa combinación de azul, blanco, amarillo, y el fescor húmedo de plantas trepadoras que añaden filigranas a las rejas, y flores indígenas que se deslíen en perfumes dulzones. Quizás, desde la esquina, la sombra de una mano inexistente entreabra la celosía calada de uno de aquellos balcones de ascendencia española que parecen aéreas jaulas de torneados barrotes, y todo vuelva a ser real, intenso y misterioso como una novela de amor ignorada.

Porque en las calles de Lima deambulan, como diría don Ricardo Palma, "los recuerdos poéticos de un pueblo que en cada piedra y cada nombre esconde una historia, un drama, una tradición". Ellas alumbran todavía con la gracia frágil de esas anticuadas mariposas de óleo que se consumen al pie de los santos coloniales.

Dora Isella RUSSELL

—— Fotografías de la autora ——



En esta vista panorámica de Lima, sobresale a la der. el elevado y moderno edificio del Ministerio de Educación.



El cruce de dos calles importantes: Puno y Carabaya.



Durante una de sus clases, hace varios años, donde como hoy, la cordialidad es la mejor rectora.

OTRO FRANCO-URUGUAYO

JACQUES DUPREY

VAMOS a adoptarlo; vamos a decir: otro franco-uruguayo, Jacques Duprey. Entra, así, en esa lista de grandes nombres, de grandes corazones y de grandes obras, por derecho noblemente ganado.

Es un franco-uruguayo y mucho más de lo que se pueda captar a primera vista. Es un hombre enraizado en la más pura línea de hijos de Borgoña ("Hasta Luis XIV sólo se encuentran borgoñeses en mi familia, salvo un saboyardo" —nos ha dicho—); conoce el trabajo de la tierra, su esclavitud y su regalo, su comida y su vino, su tradición y sus fiestas, su aire, su sol y su perfume. Por eso ha comprendido, tan bien, a nuestro campo y saborea con regusto la expresión de nuestro campesino, la historia corta y jugosa de nuestra patria vieja, de nuestro tiempo cimarrón. Allá y aquí, sale a hurgar, a descubrir, a recobrar el itinerario humano de Montbard o de Colonia Valdense. Busca la geografía y la historia por vocación, por origen, por formación intelectual. Pero trae de su pequeño o largo viaje esa frescura y ese pintoresquismo de explorador más que de científico árido. Hubiera sido más el descubridor del quinientos que el colonizador del siglo diecisiete.

Fue esa imbatible curiosidad esencial, sin duda alguna, la que puso proa a su imaginación juvenil. Enamorado del Africa —a la que sigue fiel y abierto en todo su moderno derrotero— su nave veinteañera lo llevó más lejos aún. Recién casado con Marguerite Desrayaud, su destino de profesor francés fuera de la metrópoli, lo depositó en tierra americana. El Río de la Plata, Montevideo ante todo, han sido, junto con esporádicos períodos en Argentina, sus campos de acción. Se inscribe, así, en una amplia generación de maestros galos a quienes los uruguayos y el plano docente del Uruguay deben una obra constante y de valiosas proyecciones.

Su vida está signada por el tesón, el increíble despliegue de una energía que hace difícil seguirlo hasta a los más jóvenes. Hay en él esa urgencia directriz, ese poner en marcha, ese no dormirse en los laureles que, muchas veces, parecería desorden pero que, para quien sabe desentrañar, es lo propio de aquellos que no quedan absortos en su inmediato quehacer, de aquellos que están acuciados por un deseo de perfeccionar su vida y su obra. Aunque, a veces, ello signifique, recomenzar una y otra vez, olvidar lo que parecía ya encarrilado e intentar nuevos caminos.

Una de sus antiguas alumnas, hoy colega de jerarquía, nos comentaba un día, después de una ardua jornada pedagógica, entre estadísticas y proyectos de reforma: "Cuando Monsieur Duprey se acerca con una idea nueva, es de asustarse... Ya sabemos que nos embarcará en su aventura!" Y así ha sido siempre. Porque es convincente con hechos y no palabras. Es de los que ayudan a hacer madurar iniciativas, aún las de apariencia más increíble. Es un fustigador amable pero firme, un animador que da el ejemplo de no hallar labor pesada ni de detener un trabajo en día feriado... Es un conductor de coraje, un hombre que sabe el valor de la fe, un allanador de problemas por vía de la sencillez y la sonrisa, la anécdota que distiende. Va, viene, explica, aclara, desgrana su eufórico francés borgoñón, cada día más veloz, cada día más sonoro de "eres"...

¿Quién no conoce a "Monsieur Duprey" en nuestro ambiente de enseñanza? La docencia del francés, entre nosotros, le debe el haber estado en todas sus luchas por jerarquizar, modernizar los planes y los métodos. No ha rehuido ningún puesto de combate pues es de los que creen que trabajar por un ideal, una esperanza no divide a los seres en importantes y subalternos. Como soldado sabe que la victoria viene por la solidaridad del equipo y la comunidad de esfuerzos.

Porque fue soldado y no precisamente en horas fáciles sino trágicas. Nosotros lo vimos, el día que cayó Francia, en la última guerra, subir a su clase del Liceo Francés e intentar leernos una poesía de Victor Hugo. Aquella: "Los que piadosamente han muerto por su patria, tienen derecho a que la muchedumbre venga hasta su cureña y rece". Pero la manifestación de estudiantes uruguayos que, lanzados a la calle, voceaban el nombre del país abatido pasajeramente, quebró su voz y, acaso, hizo más firme su decisión de ir a enrolarse. Se unió a los que, con aparente locura, creían en una Francia libre e invencible y en un general que no se dejaba pisotear ni postergar por otros generales de mayor fortuna y más estrellas. El gesto de Jacques Duprey fue ir a servir a Francia, su patria, en la que creía más allá de la suerte y de los hombres. Sirvió en los frentes de Africa, Italia, Francia, como jefe de ambulancia, como intérprete. Y debió sufrir mucho, dentro de sí, en ese mundo bélico, dramático y despojado. Habiendo dejado lejos, en un Montevideo que debía parecerle casi inalcanzable, a su joven esposa y a sus hijos aún pequeños.

Y volvió sin alharacas de héroe, sin contar hazañas desmedidas, sin quejarse ni reprochar. El número de quienes lo rodearon al llegar era el mismo de los que trataron de disminuir la angustia de su partida. Pero la alegría era honda y sincera y lo envolvía —sobre todo para los jóvenes alumnos— esa dignidad que confiere el poder servir de ejemplo.

Traía, eso sí, borradores que habían sido trazados por su sensibilidad y su mirada alerta. Entonces, a "Un fils de Napoleón dans le Plata au temps de Rosas" (1937), a "Alejandro Dumas, Rosas y Montevideo" (1942) se sumaron dos obras de otro carácter: "La rose des sables (1946), cuentos de guerra narrados en un estilo y forma no tradicionales en el género, y un diario de la lucha de su equipo médico-quirúrgico: "L'Ambulance Hadfield Spears ou la drôle d'équipe" (1953).

Afincado, nuevamente, en Montevideo, vuelve a su labor docente y a sus investigaciones. En este campo, le debemos un libro de extraordinario interés, "Voyage aux origines francaises de l'Uruguay" que comprende los períodos evolutivos de nuestro país entre 1708 y 1850. Este gran tomo histórico, publicado en 1952, une a raros documentos de monjes, hacendados, viajeros, científicos y diplomáticos una magnífica ilustración gráfica.

A fines de 1963 aparece el primer volumen de su obra "Panorama de la langue francaise dans le monde actuel et sur les rives du Río de la Plata", cuyo segundo tomo verá la luz en los primeros meses del corriente año.

Inútil es destacar el esfuerzo incesante, vivaz, infatigable que ha exigido este trabajo a Jacques Duprey. Inútil también destacar el interés que tendrá para los estudiosos uruguayos el temario de la parte que nos toca de más cerca. Vaya como adelanto este índice: La lengua francesa en el Uruguay, antes y hoy; la lengua francesa juzgada por sus actuales usuarios, uruguayos y argentinos; reflexiones y confidencias de algunos difundidores rioplatenses y franceses de la lengua francesa en los países platenses; etc.

Si para la primera parte del trabajo Duprey pudo apoyarse en cifras y estadísticas de carácter universal, en publicaciones francesas, en estudios de universitarios europeos (aunque encarándolo siempre con un tono muy personal), para la segunda parte el autor ha debido batallar prácticamente solo. Aunó —como lo dice en el prólogo— "las experiencias vividas en las dos orillas del Río de la Plata" y la experiencia ajena en la que ha buceado sin darse respiro. Nada le pareció desechable o menor: conversación de abuelos en tardes largas de calor o noches de fuego encendido; altos en el camino, anécdotas inesperadas a causa de un motor que no quiere seguir andando; confidencias de antiguos y recientes alumnos; un viejo francés perdido en la Patagonia... Porque el libro es, según el autor, "de información y no de erudición". Divulga, puntualiza, hace núcleo de datos dispersos. Tomó únicamente, la visión del "demogeógrafo armado de estadísticas forzosamente aproximativas y colocado ante un paisaje singularmente cambiante". En el fondo, ocurre que Jacques Duprey ha sido ganado por su misión de profesor y que su libro más allá de lo que enseña —y que es mucho y muy bien hecho— es una entrega a sus alumnos de cualquier hora. Porque enseñar es hacer arrancar a otros, es proyectar en "aquel que me venza con honor entre vosotros". Con este libro, Jacques Duprey tiene otra alta misión cumplida.

Rolina IPUCHE RIVA

Enero, 1964

(Especial para EL DIA)



Jacques Duprey, joven profesor francés, llegaba a Montevideo para iniciar una larga carrera.

DOCUMENTOS ARQUITECTONICOS DEL MONTEVIDEO ANTIGUO

Dibujos de Pierre Fossey

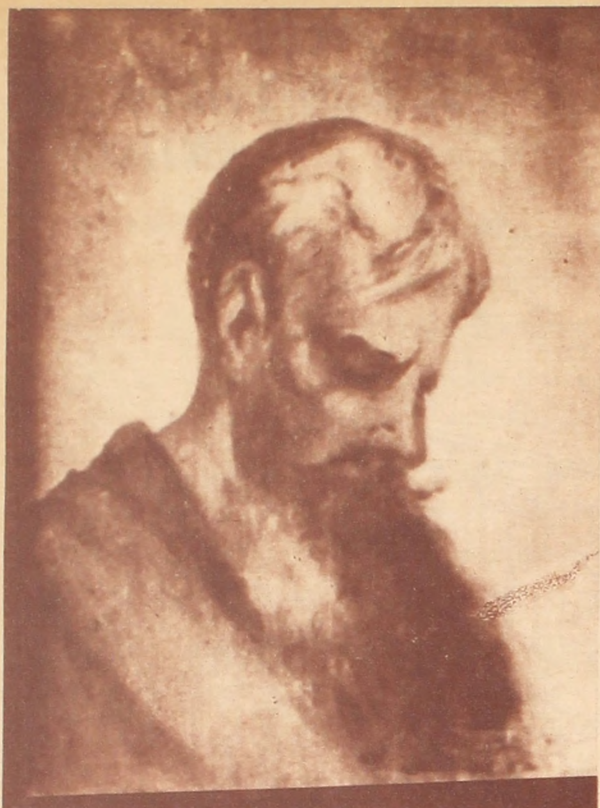
Antes que intervenga el pico del demoledor conviene documentar para los futuros investigadores, las bellezas del Montevideo Antiguo.

Esas dos hermosas mansiones, vecinas del Banco de la Republica, merecen tal homenaje por sus elegantes columnas corintias, sus volumenes perfectamente estudiados y sus finas decoraciones armoniosamente aplicadas por artesanos Italianos. Las otras edificaciones de años más inmediatas completan el conjunto gracias a sus mismas lineas sobrias.

ZABALA esq. PIEDRAS (Año 1850)

ZABALA esq CERRITO (Año 1870)

Montev. de 1964
PIERRE FOSSEY



Miguel Jaume y Bosch. (¿Autorretrato?) Oleo.



Anunciador de Corridas de Toros. Acuarela.

MIGUEL JAUME BOSCH

NO podía quedar ausente en estas notas informativas sobre nuestra iconografía pictórica, la labor del mallorquín Miguel Jaume y Bosch de larga permanencia en Montevideo, su tierra de adopción, a la que llegó en el correr del año 1871.

Es interesante la trayectoria de este hombre que integró un núcleo familiar de singular actividad intelectual. Su hermano José, que vino al Plata en 1875 y falleció en 1876, hizo estudio de farmacia, ejerció la docencia en el Instituto Hispano Uruguayo y fue padre del médico cirujano José Jaume y Bernat. Miguel, como su hermano José, casaron con dos educacionistas, ambas hijas del periodista y poeta Pedro Bernat que falleció en Montevideo en 1893, fundador del diario "La España" (1879) órgano de la colectividad española en Montevideo, que sobrevivió algunos años a la muerte de su fundador.

Miguel Jaume y Bosch había nacido en Palma de Mallorca, capital de las Islas Baleares, allá por el año 1844.

Cursó estudios primarios y luego de dibujo y pintura en la Academia de Bellas Artes de Palma.

Ejerció a su llegada a Montevideo, la docencia conjuntamente con su arte, en colegios particulares de entonces y en su domicilio, llegando a tener su propia "academia", "Instituto de Bellas Artes" que funcionó varios años en una casa de la calle Florida al Nº 146 de la vieja numeración, en el que se impartían, además, clases para cursos magisteriales, algunos a cargo del catalán Tomás Claramunt. Anexo a la "Academia" funcionaba un pequeño museo integrado con obras de arte traídas de Europa por Jaume y Bosch.

El pintor uruguayo Pedro Blanes Viale, que después lograría un puesto de primera fila en el arte del Uruguay del primer cuarto del siglo actual, y considerado oportunamente como el intérprete feliz del exhuberante cromatismo de los paisajes mallorquinos, recibió algunas lecciones de Jaume.

Nuestro biografiado, fue paisajista, pintor de temas de Naturaleza muerta y del género figura y ensayó el retrato.

Dejó en total una numerosa obra muy dispersa. Los paisajes que fueron muchos y algunos de gran tamaño, al igual que los de otros pintores extranjeros de esa época, ofrecen la característica común de no recoger acertadamente el color local, manteniendo, por el contrario, ya en los que acusan vigorosos empaste, como en los que traducen incipientes tanteos, los rasgos predominantes de los paisajes de sus tierras de origen. Pero en general son de aceptable técnica y justo cromatismo y traducen una pincelada ágil.

En los temas de Naturaleza muerta, que también fueron muchos, siguió las características del género entonces en auge. Sus trabajos surgieron paralelamente a los de otros artistas españoles que entonces lo cultivaban, como José Felipe Parra que acaparó por lógicas razones de su valía el mercado local, empalideciendo por ello la de su compatriota Antonio Pérez Barradas, muy distante de aquél en los valores de su producción y también, por los mismos motivos, la de Jaume que no obstante llegó a tener aceptación de la crítica.

Sus trabajos del género figura, fueron generalmente copias de estampa clásica y alguna pequeña cabeza como la que ilustra esta página tenida por los poseedores actuales, como "autorretrato". La comparación de éste con algún retrato (grabado) de la época, publicado en oportunidad de su fallecimiento, probablemente tomado de algún daguerrotipo sobre vidrio o alguna fotografía de los comienzos del invento, acusa detalles que inducirían a confirmar la referencia del "autorretrato". Es de señalados merecimientos artísticos.

Indicaciones amigas me han permitido localizar otros trabajos de Jaume y Bosch; algunos de los cuales ilustran esta página. Son acuarelas, bien ejecutadas, con los reparos de un dibujo no siempre perfecto y que recogen figuras de protagonistas de escenas callejeras que, si carecen de originalidad, ya que estos temas fueron lugar común de los dibujantes y grabadores de la época difundidos ampliamente en la época de auge de la litografía, están ejecutados con espontaneidad, con cierta gracia caricaturesca y merecen ser considerados como elementos documentales para nuestra iconografía de costumbres.

Hay algo más respecto a Jaume. Había en él además del pintor, del dibujante, del docente, el crítico de arte y el periodista. Crónicas suyas hay en los diarios de la época: notas breves unas y encendidos juicios otros, sobre obras de Juan Manuel Blanes, en la década del 70.

Abordó como periodista diversos temas: algunos de ardorosa polémica — religión y masonería — y dejó breves opúsculos sobre el trabajo en los talleres de la Penitenciaría y sobre la pena de muerte (1877).

Miguel Jaume y Bosch falleció en Montevideo el 18 de mayo de 1900.

W. E. LAROCHE

(Especial para EL DIA)



El frutero. Acuarela.



Escena callejera. Acuarela.



El vendedor de diarios. Acuarela.



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

COMO RECUERDA TARZÁN, NUMA, EL LEÓN, ERA UN PODEROSO RIVAL. LA LUCHA HUBIERA SIDO DIFERENTE, A NO SER POR LA AYUDA DE UN AFILADO CUCHILLO...















